Arrangements or Transfigurations

Johann Sebastian BACH
arranged by
Wolfgang Amadeus MOZART

Johannes BRAHMS *by*
Arnold SCHOENBERG

Igor STRAVINSKY *by himself*

Leoš **JANÁČEK** *by*
Kryštof MAŘATKA
(first world release)

LIMITED EDITION

PRAGA Digitals
REMINISCENCES

Arrangements or Transfigurations?

Bearbeitungen oder Verklärungen ?

L'art de la transcription ou de la transfiguration ?

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

1-2 **The Well-Tempererd Clavier Vol.I. Prelude and Fugue in E flat minor BWV 853** (1742) **08:25**
Das Wohltemperierte Klavier Teil.1 Präludium und Fuge es-Moll BWV 853
Le Clavier bien tempéré Vol.1 – Prélude et fugue en mi bémol mineur BWV 853
1. Prelude 03:14 - 2. Fugue 05:01
Recorded in Berlin, January 1961, Ufa Tonstudio

Wilhelm KEMPFF, piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

3-4 **Six Preludes and Fugues, KV 404a (1782), for violin, viola and cello, No.1** **07:58**
Sechs Präludien und Fugen für Violine, Viola und Violoncello KV 404a, Nr.1
Six Préludes et Fugues, pour trio à cordes K 404a, nº1
3. In D minor - Adagio 04:00 - 4. In D minor - Fuga 03:50
Recorded in Switzerland, January 1967

GRUMIAUX TRIO: Arthur GRUMIAUX, *violin* **– Georg JANZER,** *viola* **– Eva CZAKO,** *cello*

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

5 **Piano Quartet No.1, Op.25, for piano, violin, viola and cello** (1861) **08:19**
Klavierquartett Nr.1 g-Moll op.25 / Quatuor nº1, en sol mineur op.25
II. Intermezzo. Allegro ma non troppo
Recorded in New York-City, 30 December 1967

Artur RUBINSTEIN, *piano*
GUARNERI QUARTET: John DALLEY, *violin* **– Michael TREE,** *viola* **– David SOYER,** *cello*

Orchestrated by / *Orchestriert von* / Orchestré par **ARNOLD SCHÖNBERG** (1874-1951)

6 *II. Intermezzo. Allegro ma non troppo* **08:04**
Recorded in Chicago City, September 1962

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA, Robert CRAFT

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

7 **Three Pieces for String Quartet** (1914) **06:55**
Drei Stücke für Streichquartett / Trois pièces pour quatuor à cordes
7. Danse 00:50 - 8. Excentrique 02:03 - 9. Cantique 03:45
Recorded live in Prague, 2 February 1987.

TOKYO STRING QUARTET
Peter OUNDJIAN, Kikuei IKEDA, Kazuhide ISOMURA, Sadao HARADA

10-12 **Four Etudes for Orchestra** (1914) **06:37**
Vier Studien für Orchestert / Quatre études pour orchestre
10. I. Danse 00:47- 11. II. Excentrique 01:59 - 12. III. Cantique 03:50
Recorded in London, July 1964.

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA, Antal DORATI

13-16 **LEOŠ JANÁČEK** (1854-1928)
Youth (*Mládí*), suite for wind sextet (1924) **16:21**
Die Jugend für Bläsersextett / Jeunesse, pour sextuor d'instruments à vent
13. I. Allegro 03:24 - 14. II. Andante sostenuto 04:49
15. III. Vivace 03:41 - 16. IV. Allegro animato 04:27
Recorded in Prague, Domovina Studio, July 1999

PRAŽSKÉ DECHOVÉ KVINTETO - PRAGUE WIND QUINTET
Jan RIEDLBAUCH, *flute* - **Jurij LIKIN,** *oboe* - **Vlastimil MAREŠ,** *clarinet*
Miloš WICHTERLE, *bassoon* - **Vladimíra KLÁNSKÁ,** *French horn* - **Zbyněk CICHA,** *bass-clarinet*

17-20 **Transcribed for string quartet by KRYŠTOF MAŘATKA** (b.1972) **17:42**
durchkomponiert für Streichquartett von / arrangé pour quatuor à cordes par
17. I. Allegro 03:31 - 18 II. Andante sostenuto 05:37
19. III. Vivace 03:45 - 20. IV. Allegro animato 04:49
Recorded in Prague, September 2016, Studio Martinek, in the presence of the Arranger
Publisher: Editions Bärenreiter, Praha, Czech Republic

ZEMLINSKY QUARTET (Zemlinského kvarteto):
František SOUČEK, Petr STŘÍŽEK, *violins* - **Petr HOLMAN,** *viola* - **Vladimír FORTIN,** *cello*

TOTAL PLAYING TIME: **80:49**

FOREWORD

Seeking to define the possibilities of arrangements of music having been the object of an authenticated manuscript remains a difficult endeavour. Seeking to detect borrowings, if not intentional plagiarism, has become a highly specialised science, in particular in the field of light entertainment, songs, film… The application of laws concerning composers' and arrangers' rights, the famous copyright, has become an expert's job, which must take into account the opportunities offered by the current digital revolution. As soon as they are printed and registered, scores benefit from protection governed by international agreements not exempt from the balance of power that signatory countries may exercise. The simple musical programme we are proposing here, illustrating great composers' liking the work of some of their predecessors whom they venerate or, at very least, whose reputation they respect, goes beyond a simple wink or veiled reference exchanged between knowing music lovers. No musician of his time was surprised by the fact that Mozart drew material from Bach's *Well-Tempered Clavier* to practice the *art of fugue*, adapting it to string quartet writing. But that Schönberg should transcribe for large orchestra one of the most beautiful chamber works composed by that instinctive pianist Brahms triggered sarcasm and incomprehension, and even denunciation of a sacrilege. Yet the (amateur) cellist and conductor that the arranger was thought he was paying an unexpected tribute to a masterpiece, which, in his opinion, could not express its full richness and splendour if confined to the form of a simple piano quartet.

We are familiar with Stravinsky's response when a famous patron asked him if he had studied ancient Greece at length prior to composing *Apollon musagète*: 'No, Madam. I studied the strings!' This is patent when he enriches short pieces for string quartet by rewriting them for large orchestra, work that results in pure sound pleasure for whomever venerates the art of the composer of *Petrushka*.

In the last example, the Czech composer Kryštof Mařatka succeeds in turning a wind sextet into a string quartet. He seems to recreate the little syllables ensuing from the old spoken Moravian that Janáček used so much in his operas, choruses and songs, brief sound figures noted down when listening to conversations between his compatriots. That technique is taken up here, forming an authentic language transposed to string quartet without a solution of continuity. A new *Youth.*

Brahms-Schoenberg Quartet is a ballet created by New York City Ballet original ballet master (and co-founder) George Balanchine to Brahms's P*iano Quartet No.1 in G minor*, Op.25 (1861) orchestrated by Arnold Schoenberg in 1937. The premiere took place Tuesday, April 12, 1966 at the New York State Theater, Lincoln Center, with

costumes by Karinska, original lighting by Ronald Bates and current lighting by Mark Stanley. Brahms-Schoenberg Quartet was Balanchine's first abstract ballet made for the stage at the New York State Theater (City Ballet had previously performed on the smaller stage of City Center of Music and Drama, its home since its founding until its move to the New York State Theater.) Balanchine is quoted as saying that chamber music was unsuited to full ballets, chamber pieces being 'too long, with too many repeats, and [are] meant for small rooms.' Schoenberg expressed similar feelings about the Brahms Piano Quartet; that it 'is always very badly played, as the better the pianist, the louder he plays, and one hears nothing of the strings.' He orchestrated it at the instigation of conductor Otto Klemperer, who conducted its premiere performance in 1937, with the Los Angeles Philharmonic Orchestra.

Janáček Mládí (*Éditions Bärenreiter Praha*, Czech republic), Kryštof Mařatka is explaining:
The nuance between the terms 'transcription' and 'arrangement' remains ambiguous. I notice that certain professionals associate arrangement with the universe of jazz and various branches of 'non-art' music, whilst others do the opposite, placing arrangement above transcription for its artistic contribution to the original work.
Regarding my work on *Mládí*, here I would use the term 'arrangement', conceiving it as a 'creative' adaptation of the Moravian master's original score. To do so, I had to mobilise all the knowledge and know-how I have been able to acquire as a composer *cum* performer and admirer of Janáček's music since early childhood. But before speaking about the work of the composer-arranger himself, it is important to mention the reason for which I decided to arrange *Mládí* for string quartet.
Various reasons can motivate an arrangement or a transcription: lack of repertoire, practical reasons, exhaustive study of a work, or the broadening of a work's potential by the composer himself. But an arrangement can also stem from a purely artistic need, from the inner listening to the work, or the intuition of additional potential in accordance with the original; such is the case with my arrangement of *Mládí*. This type of work is highly risky and must remain conditioned by total respect for the 'spirit' of the original, familiarity with the composer's style and technical aspects of his orchestration as studied in his other works – in our case, Janáček's two string quartets: '*The Kreutzer Sonata*' and *'Intimate Letters'*.
Several key parameters of my work should be mentioned. First of all, texture. If I dared touch this highly specific piece, it is because the result augured preserving the essentials and homogeneity of the original. A group of six instruments of the same family (wind instruments) turns into a group of four instruments of another family – the strings.

Thus, the fundamental entity remains preserved. It would doubtless be impossible for me to obtain a similar result in the case of an arrangement for string quartet of a piano piece (e.g., *On the Overgrown Path*) or an orchestration for instrumental ensemble of a piece for voice and piano (e.g., *The Diary of One Who Disappeared*).

Throughout my work, I had to consider stylisation, i.e., the way to express the musical discourse and, if need be, adapt it for it to be faithful to the composer's own quartet writing, which sometimes necessitated modifying certain elements. Here are a few particularly notable examples of such changes, as regards the original for wind sextet:

First movement, meas. 55-61: the dramatic side of this passage, based on a horn solo, is reinforced by adding, following a cello solo, the other instruments of the quartet in unison and at the octave.

Third movement, meas. 124-129: to remain faithful to the lyricism and tenderness of this passage, the arrangement uses the same stylisation as that of the fourth movement of *'Intimate Letters'* (*Andante*, meas. 191): the first violin plays a repetitive figure in the upper register (oscillation between a minor seventh E-D, and E an octave higher); the second violin plays the main melodic part with a lower range in relation to the violin accompaniment; the viola plays a repetitive figure similar to that of the first violin, but in a low register, and the cello holds a D-G fourth in pedal, thereby maintaining the notion of the key of G major.

Fourth movement, meas. 155-176: originally, we have an oboe solo here, later supported by the repeated notes of the horn and bassoon, then the solo goes to the clarinet and flute. In the arrangement for string quartet, this dramatic passage turned into a discourse of the first violin, *fortissimo*, followed by a frenzied tremolo in the other strings, as is found in the fourth movement of *'Intimate Letters'* (meas.231). This choice is based on a desire to accentuate the dramatic culmination of the whole piece.

Other stylisation figures were also necessary to adapt the work to the specific universe of the string quartet: *pizzicati* (for example, in the first movement, meas.30, 62-75, 119-123), harmonics (third movement, meas.144, 199-200), octave changes (fourth movement, meas.172-176), or even the discreet addition of a counter-melody (third movement, meas. 80-91). As concerns dynamics, adjustments naturally imposed themselves owing to the difference in sound between wind and string instruments. As for *tempi*, in *Mládí*, generally speaking, Janáček does not always indicate metronome markings. I chose to propose precise indications based on my interpretation of tempo relations between such and such a passage in order to facilitate performance.

Kryštof Mařatka
kmaratka@club-internet.fr

Founded in 1994 while the members were still students, the ZEMLINSKY QUARTET has become a much lauded example of the Czech string quartet tradition. It won the 1st Grand Prize at the Bordeaux International String Quartet Competition in 2010. They have also been awarded top prizes at the Banff International String Quartet Competition (2007), Prague Spring International Music Competition (2005) and London International String Quartet Competition (2006), where they also received the Audience Prize. The Quartet was recipient of the Alexander Zemlinsky Advancement Award in 2008. Other notable prizes include Beethoven International Competition (1999), New Talent Bratislava (2003), Martinů Foundation String Quartet Competition (2004), and the Prize of Czech Chamber Music Society (2005). In the season 2016/17, the Quartet was appointed as the residential ensemble of the Czech Chamber Music Society. Since 2007, the Quartet has recorded exclusively for the French record label *Praga Digitals* While students at the Prague Conservatory and the Academy of Performing Arts Prague, the ensemble was coached by members of renowned Czech string quartets including the Talich, Prague, Kocian and Pražák Quartets. The ensemble also took part in several master classes including ProQuartet, in France, and Sommerakademie in Reichenau, Austria where they were awarded 1st Prize for the best interpretation of a work by Janáček. From 2005 to 2008, the quartet studied with Walter Levin, the first violinist of LaSalle Quartet. Their recent mentor has been Josef Klusoň, the violist of the Pražák Quartet. The Quartet is named after the Austrian composer, conductor and teacher Alexander Zemlinsky (1871-1942), whose enormous contribution to Czech, German and Jewish culture during his 16-year residence in Prague had been underrated until recently. His four string quartets (the second one being dedicated to his student and brother-in-law Arnold Schönberg) belong to the basic repertoire of the ensemble. Since 2005, the quartet has maintained a special relationship with the Alexander Zemlinsky Foundation in Vienna. **zemlinskyq@gmail.com**

If you are enjoyed with this release, please consult our site **www.pragadigitals.com**

AVERTISSEMENT

Vouloir cerner les possibilités d'arrangements des musiques ayant fait l'objet d'un manuscrit authentifié reste une tentative délicate. Vouloir déceler les emprunts, si ce n'est les plagiats volontaires, est devenue une science hautement spécialisée, en particulier dans le domaine de la variété, chanson, musique de film… L'application des lois concernant les droits des compositeurs et arrangeurs, le fameux *'copyright'*, est devenue un travail d'expert devant tenir compte des facilités offertes par la révolution numérique actuelle. Dès qu'imprimées et déposées, les partitions bénéficient d'une protection régie par des accords internationaux non exempts du rapport de forces que peuvent exercer les pays signataires. Le simple programme musical proposé aujourd'hui, illustrant le goût de grands compositeurs pour le travail de certains de leurs devanciers qu'ils vénèrent, ou tout du moins dont ils respectent la réputation, dépasse les simples clins d'œil échangés entre mélomanes complices. Que Mozart puise dans *le Clavier bien tempéré* de Bach matière à s'exercer à l'*art de la fugue* en l'adaptant à l'écriture pour trio à cordes n'étonna aucun musicien en son temps. Ces simples exercices d'écriture, servirent également au compositeur-interprète prodige de faire travailler un ensemble de trio à cordes occasionnel, dans lequel il tenait la partie d'alto, et à répéter avant un concert de chambre à donner dans quelque salon impérial ou princier. Par contre, que Schönberg transcrive pour grand orchestre une des plus belles pages de chambre composée par le pianiste d'instinct qu'était Brahms déclencha sarcasme et incompréhension, et même dénonciation d'un sacrilège, alors que le violoncelliste (amateur) et chef d'orchestre qu'était l'arrangeur s'imaginait rendre un hommage inattendu à un chef-d'œuvre qui ne pouvait exprimer, selon lui, toute sa richesse et sa splendeur en restant confiné à la forme d'un simple quatuor pour piano et cordes. On connait la réponse que fit Stravinsky à une mécène célèbre qui lui demandait s'il avait longuement étudier la Grèce antique avant de composer *Apollon Musagète*. *Non Madame, j'ai étudié les cordes* ! Ceci est patent lorsqu'il enrichit de courtes pages pour quatuor à cordes en les réécrivant pour grand orchestre, travail qui tient de la pure jouissance sonore pour qui vénère l'art de l'auteur de *Pétrouchka*. Le dernier exemple, le compositeur tchèque Kryštof Mařatka, réussit la métamorphose d'un sextuor pour instruments à vent en quatuor à cordes. Il semble recréer les petites syllabes découlant du vieux parler morave utilisé tant dans les opéras, chœurs et chansons par Janáček, brèves figures sonores notées à l'écoute des conversations entre ses compatriotes, technique reprise ici formant un authentique langage transposé au quatuor à cordes sans solution de continuité. Une nouvelle *Jeunesse.*

Kryštof Mařatka explique sa démarche.

L'arrangement de *Mládí* pour quatuor à cordes (2016) – *Éditions Bärenreiter Praha*, Czech republic – La nuance entre les termes "transcription" et "arrangement" reste aujourd'hui ambiguë. Je remarque que certains professionnels rapprochent l'arrangement de l'univers du Jazz et de diverses branches de la musique non savante, et que d'autres font l'inverse, situant l'arrangement au-dessus de la transcription pour son apport artistique a l'œuvre originale. Au sujet de mon travail, j'emploierai volontiers le terme d'arrangement, le concevant comme une adaptation "créative" de la partition originale du Maitre morave. Pour ce faire, il m'aura donc fallu mobiliser toutes les connaissances et le savoir-faire que j'ai pu acquérir en tant que compositeur, mais aussi en tant qu'interprète et auditeur admiratif de la musique de Janáček depuis mon tout jeune âge.

Avant de parler du travail de compositeur-arrangeur lui-même, il est important d'évoquer quelle motivation j'avais pour entreprendre l'arrangement de *Mládí* pour quatuor a cordes. Diverses raisons peuvent motiver la réalisation d'un arrangement ou d'une transcription: manque de répertoire, raisons pratiques, étude poussée de l'œuvre ou encore élargissement du potentiel de Ia partition par le compositeur lui-même. Mais un arrangement peut également naître à partir d'un besoin purement artistique, d'une écoute intérieure de l'œuvre, de l'intuition un potentiel supplémentaire en accord avec l'original. Cette dernière hypothèse est la bonne dans le cas de mon arrangement de *Mládí*. Un tel travail est très risqué et doit rester conditionné par le respect total de "l'esprit" de la version originale, la connaissance du style du compositeur et des aspects techniques de son orchestration tels qu'étudiés dans d'autres de ses œuvres dans notre cas des deux quatuors a cordes de Janáček : *La Sonate a Kreutzer* et *Lettres intimes*. Plusieurs paramètres clé de mon travail sont à mentionner. En premier, la texture. Si j'ai osé toucher à cette pièce si spécifique, c'est que le résultat augurait de conserver l'essentiel, l'homogénéité de la rédaction originale. Un groupe de six instruments de la même famille (instruments à vent) se métamorphose en groupe de quatre instruments d'une autre famille (les cordes). Ainsi, l'entité fondamentale reste préservée. Il serait sans doute impossible pour moi d'obtenir semblable résultat dans le cas d'un arrangement pour quatuor à cordes d'une pièce pour piano (*Sur un sentier recouvert* par exemple) ou d'une orchestration pour ensemble instrumental d'une pièce pour piano et voix (par exemple du *Journal d'un disparu*).

Tout au long de mon travail, il aura fallu veiller à la stylisation, c'est-à-dire à la manière d'exprimer le discours musical et de l'adapter, au besoin, pour qu'il soit fidèle à l'écriture pour quatuor à cordes propre au compositeur, cela au prix de modifier parfois certains éléments. Voici quelques exemples particulièrement marquants

de pareils changements, au regard de l'original pour sextuor à vents :

• 1er mouvement, mesures 55-61 : le côté dramatique de ce passage, basé sur un solo du cor, est renforcé en ajoutant successivement à un solo de violoncelle les autres instruments du quatuor, à l'unisson et à l'octave.

• 3e mouvement, mesures 124-129 : pour rester fidèle au lyrisme et à la tendresse de ce passage, l'arrangement utilise la même stylisation que celle du 4e mouvement des Lettres intimes (Andante, mesure 191) : le 1er violon joue une figure répétitive dans les aigus (oscillation entre une septième mineur mi-ré, et mi une octave plus haut) ; le second violon tient la partie mélodique principale à la tessiture inférieure par rapport à l'accompagnement du 1er violon ; l'alto joue une figure répétitive similaire à celle du 1er violon, mais dans une tessiture grave, et le violoncelle tient une quarte ré-sol en pédale, maintenant ainsi la notion de la tonalité de sol majeur.

• 4e mouvement, mesures 155-176 : à l'origine, nous avons là un solo de hautbois, soutenu plus tard par les notes répétées du cor et du basson, puis le solo passe à la clarinette et à la flûte. Ce passage dramatique s'est métamorphosé dans l'arrangement pour quatuor à cordes en un discours du 1er violon en *fortissimo*, suivi d'un *tremolo* frénétique des autres cordes, tel qu'on le trouve dans le 4e mouvement des *Lettres intimes* (mesure 231). Ce choix s'est fondé sur la volonté d'accentuer la culmination dramatique de toute la pièce. D'autres figures de stylisation furent également nécessaires pour adapter l'œuvre à l'univers spécifique du quatuor à cordes : *pizzicati* (par exemple, au 1er mouvement, mesures 301 62-751 119-123), harmoniques (3e mouvement, mesures 1441 199-200), changements d'octaves (4e mouvement, mesures 172-176), voire même l'ajout discret d'un contre-chant (3e mouvement, mesures 80-91).

En ce qui concerne les dynamiques, des ajustements se sont imposés naturellement du fait de la différence sonore entre instruments à vents et cordes. Pour ce qui est des tempi, de manière générale dans *Mládí,* Janáček n'indique pas toujours de mouvements métronomiques. J'ai fait le choix de proposer des indications précises basées sur ma propre interprétation des rapports des tempi entre tel et tel passage afin de rendre l'interprétation plus évidente.

Kryštof Mařatka
kmaratka@club-internet.fr

Depuis sa formation en 1994, le QUATUOR ZEMLINSKY est devenu l'archétype de l'ensemble de chambre montrant la continuité de l'école et de la tradition du quatuor à cordes en Bohême. Depuis début 2007, le Quatuor Zemlinsky enregistre en exclusivité pour le label français Praga Digitals dont la mission depuis 1992 est de faire à nouveau de Prague un centre musical essentiel de l'Europe communautaire.

Leur premier coffret (4xCD, intégrale des oeuvres de jeunesse avec quatuor d'Antonín Dvořák) a remporté d'emblée le "Diapason d'Or" (mars 2007), principale revue musicale francophone. Récemment, en collaboration avec le Quatuor Kocian, il a enregistré les quatre derniers Quatuors de Viktor Kalabis (2010) certainement le compositeur tchèque le plus influent de la fin du xx^{e} siècle. Pendant leurs années d'étude au Conservatoire de Prague, puis à l'Académie (HAMU), l'ensemble a reçu les leçons et conseils des membres des Quatuors les plus célèbres, tels que les Talich, de Prague, Kocian et Pražák. Le plus récent conseiller du quatuor a été Josef Klusoň, l'altiste du Quatuor Pražák. Entre 2005 et 2008, le Quatuor a suivi l'enseignement de Walter Levin, le *primarius* de l'ancien Quatuor LaSalle. Pendant les années 2006 à 2011, le Quatuor a enseigné à la Musikakademie de Bâle en tant que quatuor-en-résidence. F. Souček et P. Holman ont été nommés professeurs au Conservatoire de Prague. L'ensemble porte depuis 2005 le nom de Quatuor Zemlinsky, rendant ainsi hommage au compositeur, chef d'orchestre et pédagogue Alexander Zemlinsky (1871-1946) qui apporta pendant ses 16 années passées à Prague une contribution majeure, encore sous-estimée aujourd'hui à la culture tchèque, allemande et juive. Ses quatre quatuors (le 2^{e} étant dédié à son élève et beau-frère, Arnold Schönberg) forment la base de son répertoire. Sous son vocable de Quatuor Zemlinsky, l'ensemble entretient une relation permanente avec la Fondation Alexandre Zemlinsky à Vienne.

www.zemlinskyquartet.cz
zemlinskyq@gmail.com

Si ce disque vous a plu, consultez le site **www.pragadigitals.com** pour connaître l'intégralité du catalogue.

PRAGA PRD/DSD 350 132

Last piece recorded in Prague, September 2016, recording producer Jiří GEMROT.
SACD recorded, mastered and edited by Jan LŽIČÁŘ, Studio Martinek
Cover illustration: Auguste RENOIR, *Une guitariste et une danseuse*, fusain, 1897.
All rights reserved Ⓟ AMC Paris, 2017

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
1-2 The Well-Tempered Clavier . Prelude and Fugue in E flat minor BWV 853 **08:25**
Wilhelm KEMPFF, piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
3-4 Six Preludes and Fugues, KV 404a No.1, for violin, viola and cello **07:58**
GRUMIAUX TRIO: Arthur GRUMIAUX, *violin* **– Georg JANZER,** *viola* **– Eva CZAKO,** *cello*

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
5 Piano Quartet No.1, Op.25, II. Intermezzo. Allegro ma non troppo **08:19**
Artur RUBINSTEIN, *piano*
GUARNERI QUARTET: John DALLEY, *violin* **– Michael TREE,** *viola* **– David SOYER,** *cello*

Orchestrated by SCHÖNBERG (1874-1951)
6 II. Intermezzo. Allegro ma non troppo **08:04**
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA, Robert CRAFT

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)
7-9 Three Pieces for String Quartet: Danse – Excentrique - Cantique **06:54**
TOKYO STRING QUARTET
Peter OUNDJIAN, Kikuei IKEDA, Kazuhide ISOMURA, Sadao HARADA
10-12 Four Etudes for Orchestra: Danse – Excentrique - Cantique **06:37**
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA, Antal DORATI

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)
13-16 Youth (Mládí), suite for wind sextet **16:21**
PRAŽSKÉ DECHOVÉ KVINTETO - PRAGUE WIND QUINTET
Jan RIEDLBAUCH, *flute* **- Jurij LIKIN,** *oboe* **- Vlastimil MAREŠ,** *clarinet*
Miloš WICHTERLE, *bassoon* **- Vladimíra KLÁNSKÁ,** *French horn* **- Zbyněk CICHA,** *bass-clarinet*

17-20 Arranged for string quartet by **KRYŠTOF MAŘATKA** (b.1972) **17:42**
ZEMLINSKY QUARTET (Zemlinského kvarteto):
František SOUČEK, Petr STŘÍŽEK, *violins* **- Petr HOLMAN,** *viola* **- Vladimír FORTIN,** *cello*

PRAGA Digitals
PRAGA PRD/DSD 350 132